

PER UN NUOVO PUBBLICO: LA FUNZIONE SOCIALE DEL TEATRO ALLA SCALA TRA IL 1972 E IL 1997

ALBERTO BENTOGLIO

Uno fra i punti di lavoro comune che hanno guidato l'operato dei quattro Sovrintendenti che si sono succeduti alla guida della Scala dal dopoguerra a oggi - e cioè Antonio Ghiringhelli, dal 1948 al 1972, Paolo Grassi, dal 1972 al 1977, Carlo Maria Badini, dal 1977 al 1990, e Carlo Fontana - è rintracciabile senza dubbio nell'avere sempre e con coerenza perseguito una linea di politica sociale intesa a realizzare la più estesa e permanente apertura della Scala al pubblico popolare. Diciamo subito che *popolare* sta qui nella più comune accezione del termine: indica, infatti, quel vasto pubblico composto soprattutto da lavoratori e studenti ai quali, per varie e reali difficoltà legate al costo del biglietto e al reperimento dei posti, riesce quasi impossibile - o molto faticoso - accedere al teatro (problema che, invece, non si pone per altre categorie di pubblico scaligero, quali gli abbonati o i cosiddetti sbigliettanti a prezzo intero, che possono acquistare personalmente un biglietto in biglietteria pagandolo appunto a prezzo intero). Così non c'è da stupirsi del fatto che le iniziative assunte dalla Scala rivolte a favorire l'ingresso in teatro di un nuovo pubblico - seppure svolte con ritmi e orientamenti differenti anche a seconda delle priorità organizzative e gestionali del momento - presentino un indubbio carattere di continuità. Ovviamente, ognuno fra i Sovrintendenti ricordati ha orientato l'attività in questo campo secondo una coerenza ideale e un proprio spessore culturale che ha risentito anche del contesto storico in cui si è trovato ad operare.

Cerchiamo ora di passarne in rassegna per sommi capi i singoli interventi. Prendiamo le mosse da Antonio Ghiringhelli il quale, soprattutto negli ultimi sei anni della sua Sovrintendenza (dal 1967 al 1972), inizia un avvicinamento sistematico al pubblico popolare (inteso come sopra ho detto), rilasciando ad alcune categorie di lavoratori organizzati dai circoli aziendali e ad insegnanti e studenti abbonamenti individuali a prezzo ridotto. Inoltre, egli dà l'avvio a una fortunata iniziativa (che troveremo sviluppata e ampliata negli anni successivi) che prevede periodicamente un contingente di posti prefissati, sempre a prezzo agevolato, ad alcune rappresentazioni di opera e balletto fuori abbonamento. Tali posti sono poi ripartiti fra le organizzazioni sindacali e le associazioni studentesche che li assegnano in conformità a criteri interni. Ma ancora è bene ricordare che l'operato di Ghiringhelli si concretizza in alcune rappresentazioni straordinarie dedicate alle organizzazioni sindacali, alle civiche scuole serali, alle scuole medie milanesi. Uno spettacolo è riservato in quasi tutte le stagioni alle forze armate del presidio di Milano e una "storica" recita della verdiana *Aida*, diretta da Gianandrea Gavazzeni, è offerta gratuitamente alla cittadinanza in occasione del ventesimo anniversario (1966) della riapertura del teatro ricostruito. E ancora: se da un lato, per quattro anni consecutivi l'inaugurazione

dell'anno accademico dell'Università degli Studi di Milano è celebrata con un concerto sinfonico destinato agli studenti dell'Ateneo, d'altro lato, Ghiringhelli non esita a stringere una collaborazione con gli studenti e con gli iscritti alla Gioventù Musicale ai quali riserva due stagioni sinfoniche, nel 1969 e nel 1970. In sintesi, Antonio Ghiringhelli, il Sovrintendente che ha risollevato il teatro nel dopoguerra, quasi a proprie spese, sostenendo l'idea del sindaco Antonio Greppi il quale vedeva proprio in esso la sostanza civile e culturale della città di Milano, offre per primo la possibilità a un pubblico socialmente più ampio di accedere con agio e pari dignità degli abbonati (non, quindi, sempre relegato in posti di secondo ordine) alla Scala.

Il 17 febbraio 1972 a sostituire Antonio Ghiringhelli, è chiamato Paolo Grassi, un uomo accompagnato dalla fama che lo circonda - in Italia e nel mondo - per la creazione del Piccolo Teatro. A differenza di Ghiringhelli, Grassi arriva con una ventennale esperienza di teatro pubblico. La Scala non è una sua creatura, come lo è stato il Piccolo, ma un "macrocosmo - così lo definisce - un mito, uno strumento antico che bisogna saper suonare e, sapendolo suonare, dà risultati che nessun altro teatro del mondo è in condizioni di dare". Grassi sa, inoltre, che il suo ruolo all'interno di quest'istituzione dovrà essere coerente al percorso di politica culturale da lui sin qui svolto, dunque, dovrà condurre ad un proseguimento e ad un rinnovamento di quanto da lui già fatto al Piccolo. Ma quale ruolo riveste la Scala nel panorama nazionale? Per il nuovo Sovrintendente la Scala non è un'azienda fine a se stessa ma è un mezzo organizzativo che ha per scopo la diffusione della cultura e dello spettacolo. Non deve, pertanto, essere guidata dal manager di una società consumistica, ma da un organizzatore culturale, cioè da "un uomo convinto che la società abbia più bisogno di tensioni ideali che di pura efficienza". Inoltre, la Scala non deve e non può rinunciare al suo ruolo guida fra gli enti lirici italiani ma, allo stesso tempo, deve rompere quello "splendido isolamento" e aggiornare la sua posizione rispetto alla società in cui è collocata, andando a stringere legami sempre più solidi, soprattutto, con il Comune di Milano, con la Provincia, con la Regione. Insomma, deve essere una "Scala aperta", che allarghi il proprio raggio di influenza nella struttura sociale che la circonda, ma sempre attraverso l'offerta di un prodotto artistico di altissima qualità. Questo è per Grassi l'uso sociale della musica. "Vorrei - egli ripete - che la Scala mantenesse intatto il suo pubblico tradizionale (disposto a pagare i prezzi più elevati) ma aumentasse enormemente il pubblico nuovo attraverso una molteplice serie di interventi". Ecco coniugati continuità storica e rinnovamento della tradizione. Secondo Grassi, un ente lirico finanziato dallo Stato - com'è la Scala - deve mantenere, oltre ad un alto livello qualitativo, un'apertura sociale ampia e una massima produttività che trasformino il teatro d'opera in un "grande teatro popolare di musica". In sostanza in un "servizio pubblico" per tutti i cittadini non in un teatro che appartiene solo ad una certa parte di Milano.

Prendendo spunto da tali premesse, sin dal suo insediamento, Grassi avvia una graduale ma sistematica identificazione e organizzazione di un pubblico nuovo che egli identifica con l'espressione

“l’altro pubblico”. Dapprima, egli inventa apposite strutture e mette in atto numerose iniziative per creare il nuovo pubblico. Indi, stabilisce nuovi rapporti con realtà sociali fino ad allora emarginate o poco considerate, sostituendole a quelle divenute ormai desuete e sterili a causa dei rapidi mutamenti della collettività. Infine, principia un discorso critico verso gli abbonati che disertano gli spettacoli ma non cedono il proprio diritto al posto. “Bisogna evitare che il teatro sia esaurito ma, nel contempo, semivuoto” tuona Grassi in più occasioni. E mi piace ricordare che in questa azione indefessa - che lo stesso Grassi definisce “la mia mostruosa fatica quotidiana” - il Sovrintendente ha al suo fianco quale coordinatore delle relazioni pubbliche del teatro un giovanissimo assistente che lo segue con passione ed impegno, intelligenza e puntualità: Carlo Fontana.

Nasce così un rapporto nuovo con il mondo del lavoro che si concretizza attraverso la creazione di un ufficio denominato Ufficio di Collegamento con la consulta sindacale CGIL, CISL UIL. Con esso - affidato da Grassi a Silvestro Severgnini - si stabilisce un contatto continuo e diretto con le basi autentiche delle organizzazioni sindacali che rappresentavano allora la totalità dei lavoratori: i consigli d’azienda. L’Ufficio di Collegamento con la consulta sindacale offre alcune rappresentazioni fuori abbonamento, rinominate “serate GSL” (perché destinate specificamente a Giovani Studenti Lavoratori), ai vari consigli d’azienda, agli istituti scolastici, alle associazioni e, oltre a tali serate, gestisce anche un numero variabile di biglietti (da 50 a 200) per ogni recita scaligera, incluse le prime rappresentazioni, scontati del 60 % che sono sempre destinati ai consigli d’azienda. L’Ufficio di Collegamento con la consulta sindacale organizza, inoltre, per giovani, studenti e lavoratori, concerti sinfonici dell’orchestra della Scala (Claudio Abbado), cicli annuali di concerti da camera (Maurizio Pollini, il Quartetto italiano, Severino Gazzelloni, Salvatore Accardo) e conferenze su temi collegati agli spettacoli scaligeri. Tali manifestazioni si svolgono nella sala del Piermarini ma, a volte, sono decentrate in spazi alternativi quali fabbriche, scuole e luoghi di lavoro. Sempre attraverso l’Ufficio di Collegamento con la consulta sindacale, Grassi, in stretta sinergia con Silvestro Severgnini, dà vita ad una nuova formula d’abbonamento, l’abbonamento GSL, che permette a 4100 nuovi abbonati di applaudire i titoli principali della stagione d’opera e balletto e alcuni fra i concerti della stagione sinfonica. L’abbonamento GSL offre la possibilità di scegliere fra tre turni (GSL/1, GSL/2, GSL/3) ognuno dei quali prevede sei spettacoli alla Scala, quattro al Teatro Lirico e uno al Piccolo Teatro. Tale abbonamento è riservato ai giovani d’età inferiore ai 25 anni, presentati da istituti scolastici, associazioni culturali, consigli d’azienda ma può essere usufruito anche da studenti lavoratori che, pur avendo superato il venticinquesimo anno d’età, siano presentati dalle istituzioni suddette. Considerando, per esempio, la stagione d’opera e balletto 1975-1976, i tre turni GSL sono così strutturati:

TURNO GSL/1

Alla Scala: Verdi, *Macbeth* (Abbado-Strehler), Verdi, *Simon Boccanegra* (Abbado-Strehler), Verdi, *Aida* (Schipper-Zeffirelli), Massenet, *Werther* (Prêtre-Chazalettes), Strauss, *Il cavaliere della rosa* (Kleiber-Schenk), Ciaikovskij, *Il lago dei cigni* (De Mori).

Al Teatro Lirico: Rossini, *La Cenerentola* (Abbado-Ponnelle), Delibes, *Coppelia* (De Mori), Bussotti, *Bussottioperaballet* (Taverna-Bussotti), *Spettacolo di balletti*.

Al Piccolo Teatro: Goldoni, *Il campiello* (Strehler).

TURNO GSL/2

Alla Scala: Verdi, *Macbeth* (Abbado-Strehler), Mozart, *Così fan tutte* (Böhm-Patroni Griffi), Verdi, *Simon Boccanegra* (Abbado-Strehler), Verdi, *Aida* (Schipper-Zeffirelli), Strauss, *Il cavaliere della rosa* (Kleiber-Schenk), Ciaikovskij, *Il lago dei cigni* (De Mori).

Al Teatro Lirico: Rossini, *La Cenerentola* (Abbado-Ponnelle), Delibes, *Coppelia* (De Mori), Bussotti, *Bussottioperaballet* (Taverna-Bussotti), *Spettacolo di balletti*.

Al Piccolo Teatro: Goldoni, *Il campiello* (Strehler).

TURNO GSL/3

Alla Scala: Ravel, *L'eure espagnole*, *L'enfant et les sortilèges*, *Daphnis et Chloé*, (Prêtre-Lavelli), Mozart, *Così fan tutte* (Böhm-Patroni Griffi), Verdi, *Simon Boccanegra* (Abbado-Strehler), Verdi, *Aida* (Schipper-Zeffirelli), Verdi, *Luisa Miller* (Gavazzeni-Crivelli), Ciaikovskij, *Il lago dei cigni* (De Mori).

Al Teatro Lirico: Rossini, *La Cenerentola* (Abbado-Ponnelle), Delibes, *Coppelia* (De Mori), Bussotti, *Bussottioperaballet* (Taverna-Bussotti), *Spettacolo di balletti*.

Al Piccolo Teatro: Goldoni, *Il campiello* (Strehler).

Grassi rivolge costantemente la sua vigile attenzione anche alla formazione del pubblico di domani e, cioè, del pubblico dei giovani (degli studenti, in modo particolare) promuovendo lezioni e concerti (oltre 1.000 in cinque anni) che la Scala tiene nelle scuole milanesi. Attraverso il lavoro svolto in collaborazione con oltre 500 consigli d'azienda e istituti scolastici che mantengono una relazione stabile ed efficiente con la Scala, nell'ultima stagione Grassi - la 1976-1977 - si contano fra giovani, studenti e lavoratori alla Scala 102.000 nuove presenze a 138 recite, suddivise tra opera balletto e concerti. Il dato è straordinario, soprattutto, se raffrontato alla prima stagione Grassi - la 1972-1973 - durante la quale le presenze dei giovani, studenti e lavoratori erano state 15.000.

Nei tredici anni della sua Sovrintendenza - dal 1977 al 1990 - anche Carlo Maria Badini s'impegna ad imprimere una svolta radicale al rapporto con il nuovo pubblico. Con la stagione 1979-

1980 (la seconda stagione firmata da Badini, dopo l'impegno del Bicentenario) intendendo qualificare sempre più decisamente la sua funzione sociale e, conseguentemente, aprirsi a tutte collettività, la Scala inaugura l'Ufficio per le collettività, sempre diretto dall'instancabile e validissimo Severgnini. Tale ufficio va a sostituire quell'Ufficio di Collegamento con la consulta sindacale CGIL CISL UIL - di cui abbiamo detto - con l'intenzione di porsi, forse meno settorialmente, al servizio dell'intera collettività. Il preciso obiettivo del nuovo ufficio scaligero consiste nel raggiungere gli studenti, i docenti, il personale delle scuole, gli "Amici della musica", gli aderenti ai centri e ai circoli culturali, i pensionati, per avviare una loro organica partecipazione all'attività della Scala. Ma, ben inteso, rispettando la continuità con la gestione di Paolo Grassi: infatti, alle rappresentanze sindacali è da Carlo Maria Badini affidata direttamente la gestione autonoma di un carico di biglietti riservato ai lavoratori (circa 200 biglietti scontati del 60% per ogni serata fuori abbonamento) cosicché, i molti lavoratori che, nelle fabbriche e nelle aziende, fanno riferimento ai dopolavoro, ai Cral, ai circoli aziendali possono ora trovare accoglimento delle loro richieste direttamente presso le rappresentanze sindacali. Contemporaneamente, proseguono e s'intensificano i cicli di concerti per studenti, giovani e lavoratori. Al nuovo Ufficio per le collettività Badini affida altre importanti funzioni: anzitutto quella di favorire in modo organico e articolato, la partecipazione agli spettacoli dei cittadini della Regione Lombardia e dei gruppi anziani. Indi, quella di incrementare facilitare e rendere continuativo il rapporto tra la Scala e il pubblico di domani cioè il pubblico dei giovani frequentanti gli istituti scolastici. All'Ufficio per le collettività spetta, infatti, il compito di raggiungere studenti, docenti, personale delle scuole, ma anche amici della musica, aderenti ai centri e ai circoli e cooperative culturali, biblioteche civiche operanti nei grandi centri urbani (la regione Lombardia ne conta circa 1500 disseminate nei centri minori delle sue province), enti locali, pensionati e gruppi anziani, per avviare una loro organica partecipazione alle attività scaligere. Pertanto, attraverso incontri e comunicazioni sia periodiche, sia particolari, l'Ufficio per le collettività provvede a tenersi in costante comunicazione con tali realtà, richiedendo a volte anche l'intervento dei rispettivi assessorati alla cultura ed ai servizi sociali. Condizione primaria per la partecipazione è la qualificazione e verifica dello stato sociale, certificata dal comune, e l'impegno da parte di ogni istituzione a fornire agli spettatori la cosiddetta "Guida dell'opera" preparata in stretta sinergia con l'Ufficio per le collettività per ogni spettacolo. In tale modo, è intessuta una rete di relazioni dirette e capillari con i responsabili degli enti culturali, per cui si è giunti ad organizzare la presenza agli spettacoli di gruppi di cittadini lombardi (composti da 40 o 50 persone) appartenenti a ben determinati ceti sociali: lavoratori dipendenti, studenti e insegnanti, anziani.

Di grande importanza appare anche il lavoro svolto con le scuole di differenti gradi e livelli: mediante un contatto personale e permanente con gli insegnanti responsabili delle attività culturali negli istituti superiori e con i docenti nelle università, l'Ufficio per le collettività riesce a fare ogni anno serie e

organiche conversazioni, corredate da audizioni e videovisioni, sulla musica e la società, la letteratura e l'arte, legate ai titoli scaligeri proposti (solitamente un'opera di repertorio e un'opera nuova o di raro ascolto). In tal modo, agli studenti partecipanti per loro libera scelta alle suddette lezioni è poi offerta la possibilità di assistere alle recite delle opere che hanno, possiamo dire, studiato. Le conversazioni "scolastiche" proposte sono molte e tutti coronate da grande partecipazione e successo. Voglio ricordare ancora un'iniziativa singolare e di grande importanza: si tratta delle cinque stagioni (dal 1986 al 1991) di Teatro musicale per bambini e ragazzi, organizzate dalla Scala e decentrate in varie sedi milanesi (Teatro Litta, Piccolo Teatro, Teatro Franco Parenti, Sala dell'Umanitaria). Riservate al pubblico di domani, tali stagioni propongono lavori di grande impegno e spessore artistico quali *L'arca di Noè* di Britten, *Chi dice sì, chi dice no* di Brecht, *Histoire du soldat* di Stravinskij, adattati alla sensibilità dei più piccoli. Per concludere circa gli esiti della Sovrintendenza Badini nel progetto "La Scala per le collettività" sono sufficienti due dati: se nella stagione 1977-1978 gli spettatori "agevolati" (Collettività e organizzazioni sindacali) sono 3.600, nella stagione 1987-1988 essi sono divenuti 22.000.

Con la Sovrintendenza di Carlo Fontana, l'operazione "Scala aperta" riprende la grande strada inaugurata da Paolo Grassi. Una strada maestra già vivificata non solo dall'attività pregressa dei tre Sovrintendenti ricordati, ma anche delle importanti esperienze condotte dallo stesso Fontana al Teatro Comunale di Bologna. Dico subito che i limiti cronologici che mi sono posto e l'intervento di Carlo Torresani, non mi permettono un'analisi anche sommaria delle molteplici attività messe in atto, in varie direzioni, dalla Sovrintendenza in questi dieci ultimi anni. Tali attività hanno raggiunto risultati straordinari soprattutto se inseriti storicamente in una fase di transizione molto delicata che ha visto, da un lato, la trasformazione nel 1997 del Teatro alla Scala da Ente lirico a Fondazione di diritto privato e, d'altro lato, la gestione del trasferimento e della programmazione dell'intera attività scaligera nella nuova sede del Teatro degli Arcimboldi. Mi limito, quindi, a rilevare che, dal suo primo anno, Carlo Fontana, proponendosi sempre nuove mete, ha fatto oggetto di particolari attenzioni il pubblico di domani, rappresentato dai giovani e dagli studenti, perseguendo un piano di sviluppo e diffusione della cultura musicale di base. Pur proseguendo il lavoro con la consulta sindacale (nella stagione 1990-1991 il primo cartellone "La scala per i lavoratori", affidato appunto alla consulta sindacale, totalizza 11.000 presenze che, nella stagione 1992-1993, aumentano a 16.000) la Sovrintendenza Fontana crea ulteriori diverse possibilità d'interessamento e partecipazione dei giovani alla vita scaligera. L'Ufficio per le collettività diviene Ufficio promozione culturale e ogni "Gruppo di studio per la Scala", istituito dagli operatori culturali in seno al proprio istituto scolastico, può presenziare ad una recita fuori abbonamento di una coppia di lavori prescelti e per i quali era stata messa in atto un'opportuna preparazione. Fra i programmi più indicativi posso solo ricordare gli eventi culturali realizzati in occasione dell'allestimento della *Fanciulla del West* di Puccini (febbraio 1991) che hanno previsto un convegno di studi dedicato a

“Puccini tra il 1910 e il 1990” e rivolto ad insegnanti e studenti, la partecipazione a due prove aperte dell’opera (cui hanno assistito oltre 700 studenti di 11 istituti scolastici) e una fortunata mostra di costumi, bozzetti di scene, disegni e progetti grafici, etc, realizzata dagli studenti di un istituto professionale e da altre scuole. Ma anche le inedite iniziative quali “Musiche tra i libri” che propongono nel corso della stagione 1990-1991, 10 concerti di 23 istituti scolastici, mobilitando oltre 300 giovani esecutori e 2400 spettatori, ottengono un successo senza precedenti. Nella sola stagione del suo insediamento, Fontana raddoppia la presenza degli anziani, qualificati come pensionati (da 1400 prima del suo arrivo a 4000 l’anno successivo) e prosegue l’operazione Regione organizzando la presenza alla Scala di 184 biblioteche civiche dei comuni minori della Lombardia per oltre 18.000 spettatori. In sintesi, nel corso della stagione 1990-1991, la Scala ha aperto le porte a 102 istituti scolastici, facendo registrare oltre 10.000 presenze di studenti. Alle recite in cartellone nella stagione 1992-1993 tali presenze sono divenute 12.000, grazie all’instancabile lavoro dell’Ufficio promozione culturale e al coinvolgimento di 216 biblioteche civiche e 41 gruppi anziani. In totale, le presenze a prezzo agevolato sono state 88.000. Un dato questo di notevole importanza poiché se una possibilità d’intervento sui prezzi è quello della discriminazione, ovvero della possibilità di vendere a prezzi diversi, a diverse tipologie di consumatori, elevando i prezzi per chi è disposto a pagare, diminuendoli per i meno disposti a pagare, tale politica non si rivela di facile attuazione. Bisogna, infatti, separare i mercati e impedire gli arbitraggi, trovando il modo di segmentare i potenziali spettatori in funzione della loro disponibilità economica. La scelta è stata quella di vendere a prezzi più bassi ai nuovi consumatori, soprattutto se giovani, considerando tale incentivo come un investimento per il futuro.

In conclusione, se, come emerge da una recente e approfondita ricerca sul pubblico, tre italiani su quattro vogliono conoscere e frequentare la Scala non solo per la sua attrazione simbolica ma per il valore di qualità del suo prodotto, la strada che è stata percorsa dalla Sovrintendenza in questi anni - impegnata a favorire quel pubblico “popolare” dal quale abbiamo preso le mosse - fa ben sperare che chi non conosce ancora il Teatro alla Scala, potrà presto conoscerlo e frequentarlo.